

# ARQUITECTURA BARROCA DE PROGENIE GÓTICA EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA. DE LA CATEDRAL DE JEREZ DE LA FRONTERA A LA CASA PROFESA DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS DE MÉXICO

Pablo J. Pomar

Entre las últimas décadas del siglo XVII y las primeras del XVIII, tendrán lugar por toda Europa una serie de experiencias arquitectónicas que, en búsqueda de una renovación del lenguaje figurativo, se interesaron especialmente por la arquitectura medieval, y más concretamente por la arquitectura gótica. Aunque será en Chequia donde debido a la preeminencia del genio de Johann Santini Aichel, el fenómeno sea mas conocido, tanto en Inglaterra, donde el estilo gótico en arquitectura no dejó de estar presente, como en Francia, donde la figura de Guillaume Hénault será un claro referente, encontraremos ejemplos que también denoten la internacionalidad del fenómeno.<sup>1</sup>

España, como terreno abonado que era para que esta corriente fructificara, se hará eco de esas manifestaciones.<sup>2</sup> Durante los siglos del predominio clasicista, si

---

<sup>1</sup> La bibliografía sobre Santini es extensa, como monografía más completa podemos señalar la recientemente publicada por HORINA, Mojmir: *Jan Blažej Santini-Aichel*. Praga. Univerzita Karlova. 1998; También para analizar el fenómeno del *revival-survival* gótico durante la Edad Moderna en centroeuropa y Países Bajos: NORBERG-SCHULZ, Christiam: *Arquitectura barroca tardía y rococó*. Madrid. Aguilar. 1973; BARTHEL, Gustav y KERSTING, A. F.: *Barockkirchen in Altbayern, Schwaben und in der Schweiz*. Munich. Deutscher Kunstrelag. 1971; Vlieghe, Hans: *Arte y arquitectura flamenca 1585-1700*. Madrid. Cátedra. 2000; Para el particular caso italiano, sigue siendo indispensable el estudio de: WITTKOWER, Rudolf: *Gothic vs. Classic. Architectural Projects in Seventeenth-Century Italy*. Nueva York. George Braziller; Pero sin duda será en Francia donde se halla enfrentado esta problemática con mayor profundidad, fruto de ello es una nutrida bibliografía que aquí resumimos: PÉROUSE DE MONTCLOS, Jean-Marie: *Historie de l'architecture française. De la Renaissance à la Revolution*. Paris. Edition Mengès-CNMHS. 1989; RYKWERT, Joseph: *Los primeros modernos. Los arquitectos del siglo XVIII*. Barcelona. Gustavo Gili. 1982; FISHER, F. W. y TIMMERS, J.J.M.: *Le gothique tardif*. Paris. Albin Michel. 1976; HÉLIOT, Pierre: "La fin de l'architecture gothique dans le Nord de la France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles". *Bulletin de la Comission Royale des Monuments et des Sites*. Bruselas. 1957; HÉLIOT, Pierre: "La fin de l'architecture gothique en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles". *Gazette des Beaux-Arts*, 1951; Finalmente podemos hacernos con una visión general sobre el caso británico -para la que también serán útiles los textos ya citados de Rykwert y Norberg-Schulz- en la introducción del clásico de CLARK, Kenneth: *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*. Nueva York-Evanston-San Francisco-Londres. Icon Editions, 1974.

<sup>2</sup> No existe correspondencia entre el considerable número de manifestaciones gótico-barrocas existentes en España y los estudios que de ellas se han ocupado de un modo específico, por lo que nos vemos obligados a "rastrearlas" en obras que traten el barroco y sus siglos de manera general, donde, por lo común, aparecen orilladas. Un ejemplo de estudio general que coloca en su justa ubicación este tipo de manifestaciones arquitectónicas y que, por tanto, podríamos considerar como una de las pocas excepciones que confirman la regla será el de BÉRCEZ GÓMEZ, Joaquín: *Arquitectura barroca valenciana*. Valencia. 1993. Haciendo ya referencia a estudios concretos del fenómeno encontramos: RAMALLO ASENSIO, Germán: "Recurrencias a la estética tardogótica en la arquitectura asturiana del primer tercio del XVIII" *Anales de la Historia del Arte*. Madrid. n. 4, 1994; LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz: "La girola gótica de la parroquia de Santa María de Viana (Navarra), realizada entre. 1693 y 1717" en REINOSO ROBLEDO, Luciano (coord.), *Arte gótico postmedieval (Simposio Nacional del C.E.H.A.)*. Segovia. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1987, pp. 171-177; MONTOLIU SOLER, Violeta: "Mantenimiento de las estructuras góticas en la arquitectura barroca valenciana" en REINOSO ROBLEDO, Luciano (coord.), *Op. cit.*, pp. 179-185; VIGO TRASANCOS, Alfredo: "Un proyecto de coronamiento para la fachada de la iglesia monástica de Santa María de Monfero" en *Estudios sobre historia del arte ofrecidos al Prof. Dr. D. Ramón Otero Túñez en su 65º cumpleaños*. Santiago de Compostela. Universidad. 1993, pp. 311-323. Finalmente es obligado -por esclarecedor, fundamentado y pionero- señalar el epígrafe titulado "El Barroco gótico. Recurrencia con tientes historicistas" en GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier: *El gótico español de la Edad Moderna: bóvedas de crucería*. Valladolid. Universidad. 1998, pp. 228 y ss.

bien la arquitectura española había asimilado en gran medida el lenguaje arquitectónico impuesto por Italia tras el renacimiento, no hizo otro tanto con las ideas que pretendían ver la arquitectura medieval como fruto del destierro de las musas por parte de los godos, bárbaros destructores de la clasicidad antigua. España, por el contrario, encontraba en “los moros” cuanto el humanismo italiano en los godos. La dominación islámica será para la católica España algo aún peor, pues al grado de destructores de la que era vista por la historiografía como culta y rica cultura precedente añadía la implícita desaparición que la dominación tenía del culto cristiano. Esto llevó a considerar a la Hispania goda como la gloriosa fundadora de la monarquía hispana, un referente cultural y un ejemplo a renacer.<sup>3</sup> Obras como la *Corona góthica castellana y austriaca* de Saavedra Fajardo que pretendía extender a los Habsburgo tanto castellanos como austriacos todo el prestigio que los godos habían conservado en España, serían inconcebibles en una Italia donde la nobleza veneciana, romana, toscana, etc. tejía quiméricos lambrequines genealógicos para, con habilidosos saltos en la historia encontrar parientes directísimos en el alto patriciado romano.<sup>4</sup> Así, vemos como en obras tan monumentales como la *Historia Universal* de Cesar Cantú seguiría llamándose la atención, aún a principios del XIX, sobre el hecho de que “*El nombre de los Godos, que en Italia expresa barbarie y destrucción, se pronuncia por los Españoles con placer nacional, desde que la peor dominación de los Árabes enseñó á asociar á él la idea de un estado más feliz, cristiano é independiente...*”<sup>5</sup>

Ligado a las fábricas de las catedrales --donde en el siglo XVI el gótico no sólo pervivió sino que se renovó con una vitalidad que lo distancia del fenómeno epigónico o residual-- y a los centros de producción de piedra, se generó una suerte de latencia gótica cuya principal manifestación encontramos en el tardío *Compendio* de Simón García y que, arropado en cierto modo por aquel prestigio que conservaban los edificios góticos, provocó que tratados tan clasicista como el del agustino fray Lorenzo de San Nicolás no dejaran sin embargo de elogiar construcciones como las de las catedrales toledana y sevillana.<sup>6</sup> Pero la reivindicación que del gótico hizo en 1678 --al amparo de la querella entre antiguos y modernos-- Juan Caramuel de Lobkowitz mediante su tratado *Arquitectura civil recta y oblicua* será sin duda la más explícita, y basada en un sentido de libertad propio de una modernidad bien cultivada.<sup>7</sup>

Comenzó Caramuel --buen conocedor del medio italiano, donde de hecho se encontraba-- por la “desatanización” del pueblo godo, fundamento, base y seguro

---

<sup>3</sup> Fernando Wulff señala que en todas las historias locales, o incluso en las de carácter más general, en España los godos “...*aparecen cómo fundadores de la unidad religiosa, territorial, monárquica, como origen en sus reyes de la monarquía Castellano-leonesa, libertadores del yugo romano, capaces de conectar con y reavivar las virtudes patrias originales.*” (WULFF ALONSO, Fernando: “Historiografía ilustrada en España e Historia Antigua. De los orígenes al ocaso” en GASCÓ, Fernando y BELTRÁN, José (coord.), *La antigüedad cómo argumento II*. Sevilla. Scriptorium. 1995, pp. 138-139).

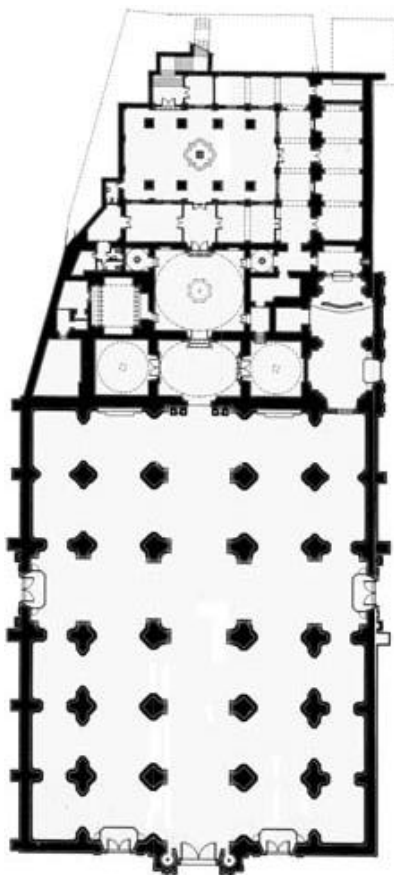
<sup>4</sup> Son conocidos los casos italianos de los Massimo que pretendían derivar de Q. Fabius Maximus; los Cornaro, de los Cornelios; los Piccolomini, de los Julios; los Colonia del mismísimo Julio César; los Orsini, de Caio Flavio Orso; etc.

<sup>5</sup> CANTÚ, César: *Historia Universal*. Barcelona, Francisco Seix. 1901, t. III, p. 113.

<sup>6</sup> GARCÍA, Simón: *Compendio de Architectura y simetría de los templos conforme a la medida del Cuerpo Humano con algunas demostraciones de geometría* (ms.) Salamanca, 1681 (Edición facsímil preparada por Carlos Chanfón Olmos. Churubusco. Escuela Nacional de conservación, restauración y museología “Manuel del Castillo Negrete”. 1979); SAN NICOLÁS, Fray Lorenzo de: *Arte y Uso de la Architectura* Madrid. 1639, p. 48 (Citamos por la edición de Manuel Román. Madrid, 1736).

<sup>7</sup> CARAMUEL DE LOBKOWITZ, Juan: *Architectvra civil recta y obliqva. Considerada y dibvxada en el Templo de Iervsalen. Erigido en el Monte Moria por el Rey Salomon. Destruido por Nabvcdonosor Emperador de Babylonia. Y restavrado despves por el Rey Herodes. Y vltimamente convertido en cenizas por los Soldados de Tito Hijo de Vespasiano Emperador. Promovida a svma perfeccion en el Templo y Palacio de S. Lorenzo del Escvrial que invento con sv Divino Igenio, delineo, y dibvx con su Real mano, y con excessivos gastos empleando los mejores Architectos de Evropa erigio el Rey D. Philippe II*. Vigevano. Imprenta obispal. 1678 (Edición facsímil a cargo de Antonio Bonet Correa. Madrid. Turner. 1984).

asiento para construcciones ideológicas sólidas en la defensa del estilo. Así, aún admitiendo cuanto de verdad haya en el considerárseles los destructores de la civilización romana, ahuyentadores de las musas, etc., pedirá al lector “...que distingas la guerra de la paz, y no confundas la gente militar con la togada, Porque, no solo entre los Godos, sino en todas las naciones del Mundo, son insolentes los soldados, y saben muy poco de virtud [...] Luego como no redundan en ignominia de nuestra nacion Española las insolencias, que comettieron en la Isla Española los soldados de Christoval Colon aunque nacieron de ellas graves daños; y como no resulta en menoscabo de la Francesa, la temeridad con que vivía su milicia en Sicilia, aunque de ella nacieron las Visperas, que con lágrimas de sangre se lloraron; assi del mismo modo no ha de dar ocasion la arrogancia, ignorancia, crueldad de unos mal disciplinados soldados, para que de su modo de vivir y entender saquemos consecuencia, que comprehenda toda la Nacion de los Godos, porque entre ellos ha havido muy prudentes y políticos Reyes, Doctores muy ilustres, y Varones muy Santos”.<sup>8</sup> De este modo, una vez legitimados sus precursores, la arquitectura de éstos podía ser “canonizada” legítimamente con la categoría de “orden”.<sup>9</sup>



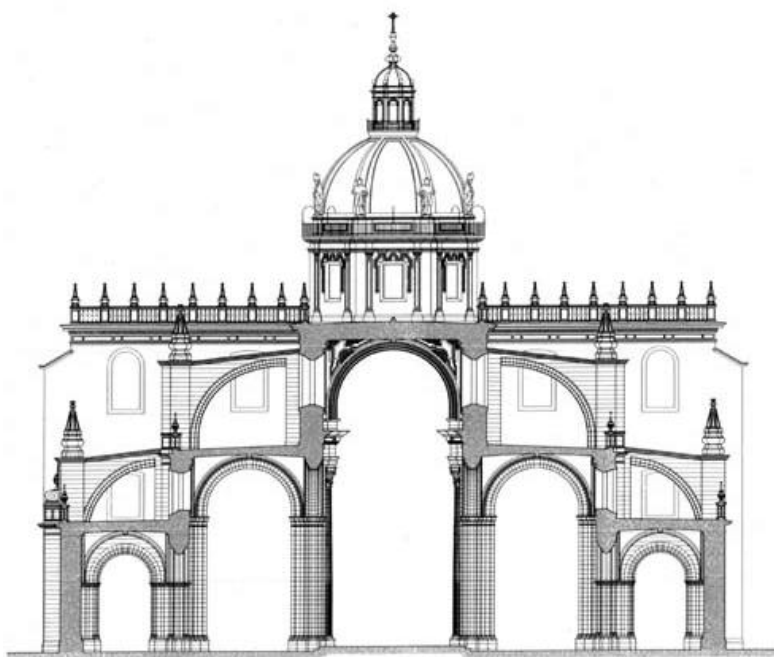
**Figura 1: Diego Moreno Meléndez. Planta de la Catedral de Jerez de la Frontera. 1695  
(Planimetría de Pablo Diáñez Rubio)**

<sup>8</sup> CARAMUEL DE LOBKOWITZ, Juan: *Op. cit.*, tomo II, tratado V, p. 74.

<sup>9</sup> “El Octavo [orden] es el Gótico, que se usaba en las Provincias del Septentrion antiguamente; y quando sus Naturales, por no caber en ellas, entraron en Italia y España; y inundando mas con su multitud, que venciendo con su valor, las sugetaron, vino tambien con ellos, y revocando las leyes, que la arquitectura Griega y Latina prescribia, fue todo puesto en obra, como consta de todos los Templos y Palacios, que después, que ellos empezaron a mandar, y reynar, se edificaron en España y Italia.” (CARAMUEL DE LOBKOWITZ, Juan: *Op. cit.*, tomo II, tratado V, p.42.)

Pero la historiografía tradicional española ha tendido a analizar la historia de la arquitectura y del arte hispano en general, hasta fechas relativamente recientes, con una visión marcadamente italocentrista, por ello, manifestaciones de una cultura figurativa plenamente aceptada y absolutamente consecuente con una sociedad que tentaba de emular “glorias pasadas”, ha sido siempre considerada fruto de la incapacidad de los constructores más apegados a lo vernáculo de emprender caminos de renovación del lenguaje arquitectónico.<sup>10</sup> La relectura necesaria haría ver sin duda estas obras *barrocogóticas* como producto lógico de su época y del pensamiento que las circundaba y, por consiguiente, más “obra de arte”, frente a otras más “ortodoxas” pero que tantas veces no son más que el producto de la copia sistemática e irreflexiva de modelos dados.

Ya desde el punto de vista de las obras construidas, al margen de la pervivencia que durante toda la Edad Moderna tuvieron en el medio español las bóvedas de crucería, --que quedaron ya prácticamente asimiladas como solución posible a la hora de cubrir construcciones clásicas desde que ejemplos como la catedral de Granada así lo consagrasen-- se constata en la segunda mitad del siglo XVII un renacer de formas góticas que debemos entenderlo como ejemplos de verdadero barroco, en tanto fenómenos arquitectónicos desprendidos de condicionamientos previos y plenos de libertad. La actual Catedral de Jerez será uno de estos ejemplos.

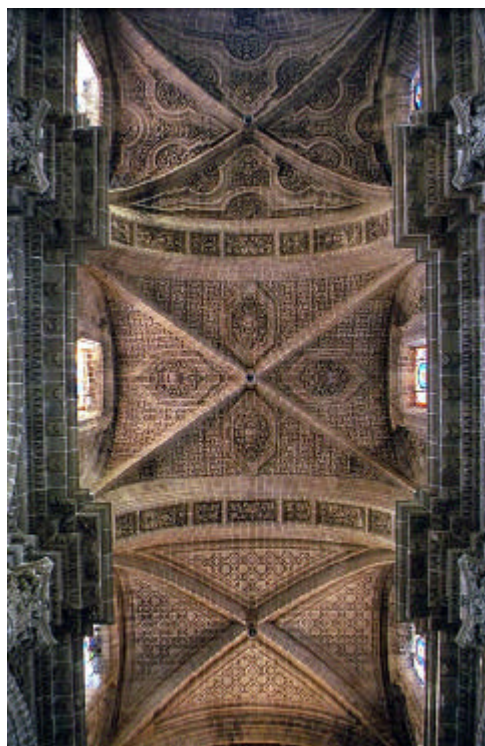


**Figura 2: Sección transversal de la Catedral de Jerez de la Frontera  
(Planimetría de Pablo Diáñez Rubio)**

En Jerez, el gótico tardío levantado en piedra había adquirido especial predicamento, siendo los ejemplos de la cartuja de la Defensión, el convento de Santo Domingo, las parroquias de Santiago, San Miguel, San Marcos y San Mateo los ejemplos más significativos y cercanos con que contaban los maestros jerezanos del

<sup>10</sup> Es también de justicia llamar la atención de “otros” estudios muy meritorios, como los que vienen realizando desde hace años Víctor Nieto Alcaide, Fernando Marías Franco, Begoña Alonso Ruiz o Javier Gómez Martínez ocupándose del gótico español del siglo XVI, y que, de algún modo, están sirviendo para abrir paso a otros que tratan el fenómeno del barroco de prole gótica, o barroco “gótico”.

XVII.<sup>11</sup> Pero de igual forma, en Jerez, tanto en la Cartuja como en el convento de la Merced y en la parroquia de Santiago, encontramos obras del siglo XVII ejecutadas en gótico.<sup>12</sup> En esta última parroquia, Diego Moreno Meléndez, el mismo arquitecto que veremos dará las trazas y estará a cargo hasta su muerte de las obras de la Catedral, completó la fachada principal de estilo gótico que había quedado inconclusa en el siglo XV, lo que despertó la admiración de sus contemporáneos; así el padre Rayón en su *Historia de Jerez* dirá que “en nuestros tiempos se ha acabado la portada de la Puerta mayor que se había quedado comenzada y le faltaba el último tercio. Prosiguióse de modo que parece que resucitó el que la comenzó para acabarla tan conforme que parece toda de la mano de un mismo artífice”.<sup>13</sup>



**Figura 3: Juan de Pina. Bóvedas de la nave mayor de la Catedral de Jerez. 1749 y ss.**  
(Fotografía de Pablo Javier Pomar)

Pocos años más tarde, en 1695, debió Moreno Meléndez intervenir de nuevo en esta parroquia para reconstruirle dos pilares y bóvedas que se habían venido abajo. Esta intervención, que ha sido dada a conocer recientemente por Esperanza de los Ríos, pone de manifiesto como Moreno Meléndez no sólo contaba con un conocimiento técnico de la conducta tectónica y mecánica de las construcciones bajomedievales, sino que también manifestaba un conocimiento preciso del código figurativo al que se debe y por el que se regula y somete el “orden” gótico. Así, cuando los maestros sevillanos Lorenzo Fernández de Iglesias y José Tirado, que habían acudido por parte del Arzobispado para visitar la reconstrucción, censuran al jerezano “...por ser mas gruesos [los nuevos pilares que está labrando] y de fabrica

<sup>11</sup> GARCÍA PEÑA, Carlos: *Arquitectura gótica religiosa en la Provincia de Cádiz. Diócesis de Jerez* (Tesis doctoral publicada en microforma). Madrid. Universidad Complutense, 1990.

<sup>12</sup> POMAR RODIL, Pablo Javier: “La pervivencia de la técnica medieval en la arquitectura andaluza: la catedral de Jerez de la Frontera (Cádiz), una construcción «gótica» del pleno barroco” *Actas del Tercer congreso nacional de historia de la construcción* (Sevilla, 2000). Madrid. Instituto Juan de Herrera *et alii*. 2000, t. II, pp. 841-851.

<sup>13</sup> RALLÓN, Fray Esteban: *Historia de Xerez de la Frontera* (ms. ca. 1660). Jerez de la Frontera. Imprenta La Conferencia, 1926, t. V, pp. 38-39.



*distinta...”, éste se defiende señalando que “...tengo por cierto que es primor del artífice hacerlos cada pilar de diferente obra en lo vestido no faltando a la formalidad en sus vivos y resaltes como los demás y la paridad de esto está en la iglesia de Señor San Miguel de esta ciudad que cada pilar está de diferente labor y están todos muy hermosos y con mucho arte, guardando todos sus perfiles y en los pilares se puede hacer esto, pero en la demás obra no, porque no lo permite la obra...”*<sup>14</sup> de donde se deduce que la cultura arquitectónica de los maestros del XVII se nutría muchas veces de los ejemplos arquitectónicos que para ellos constituían materia de autoridad.



**Figura 4: Francisco Gutiérrez. José recibido en Heliópolis. 1657. Museo de Bellas Artes de Sevilla.**

Es razonable pensar, por tanto, que los cabildos municipal y colegial encontraron en Diego Moreno Meléndez un arquitecto realmente adecuado a su pretensión: la de levantar una verdadera catedral. De hecho estas dos corporaciones habían emprendido en diversas ocasiones acciones para lograr la desmembración de la demarcación eclesiástica hispalense y a la elevación de la colegiata jerezana al rango de catedral. Para ello, apoyaron sus propuestas en la creencia, por aquel entonces difundida en el ámbito de la historiografía local, de que Jerez había sido sede de un obispado en época goda, el llamado obispado asidonense, que realmente existió, pero cuya sede estuvo en Medina Sidonia.<sup>15</sup>

La actual catedral de Jerez y, al tiempo de su construcción colegiata de fundación real, abarca un dilatado periodo constructivo, que va desde principios del mes de mayo de 1695 en que se comenzaron los cimientos siguiendo las trazas que había dado Diego Moreno Meléndez unos meses antes, hasta el último cuarto del

<sup>14</sup> RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los: “Gótico barroco y romántico en la arquitectura jerezana del siglo XVIII” *Revista de Historia de Jerez*. Jerez de la Frontera. 2001, 127-135.

<sup>15</sup> La “conciencia” jerezana de haber sido obispado se puede ya encontrar en documentos de 1487, siendo en 1580 cuando se solicita por primera vez ante Felipe II la erección de silla episcopal. Estos y otros procesos abiertos posteriormente en el siglo XVIII con la finalidad de alcanzar la ansiada episcopalidad --y que sin duda influyeron de manera determinante en la configuración tanto espacial como estilística de la actual catedral-- serán fruto de estudio en nuestra tesis doctoral en preparación sobre *Liturgia y arquitectura en la Archidiócesis de Sevilla. La vicaría jerezana*.

XVIII.<sup>16</sup> El edificio adquiere toda su fisonomía *barrocogótica* del ya señalado empeño de los capitulares por emular fielmente un plan catedralicio que por razones obvias debía ser el sevillano. Así, derivan del primer templo de la archidiócesis las bóvedas de crucería, la misma cantera, el escalonamiento en altura, el testero plano y la sorprendente red de arbotantes, pináculos y contrafuertes, aunque todo ello claramente *aggiornato* con las novedades que había conocido Moreno Meléndez --y de las que había participado-- cuando había sido requerido en 1689 por los capitulares de la colegiata del Salvador de Sevilla para que reconociese la obra e hiciese “*el alzado en grande en que se ocupó trece días*”.<sup>17</sup> Sin duda, será esta relación de Diego Moreno con el Salvador de Sevilla la que genere los aspectos más barrocos --órdenes gigantes, cornisas, cúpula de crucero, etc.-- que encontramos en la colegiata jerezana.<sup>18</sup>

Pero si en las obras anteriormente citadas --la Cartuja, la Merced y Santiago-- se puede ver un fenómeno de *concinnitas* --ciertamente en unas más que en otras-- el caso de esta colegiata que combina proporciones, apariencias y volúmenes de inspiración góticos con decoración y formas ornamentales convencionalmente barrocas, será completamente distinto. Se trata de una arquitectura que, levantada a *fundamentis*, no solo se alimenta de tradición constructiva y de tratados, sino que también lo hace de otras arquitecturas, de prototipos de prestigio como la Catedral de Sevilla que como ya señalamos, había sido propuesto por Fray Lorenzo de San Nicolás a los maestros constructores como ejemplo “*quando se te ofreciere el trazar algún templo semejante*”.<sup>19</sup>

Por otra parte, la catedral de Sevilla, además de constituir lo que pudiéramos denominar el *prototipo natural* para una colegiata con ínfulas catedralicias como la jerezana, por ser la iglesia madre de la archidiócesis en que se enclavaba y de la que esperaba desvincularse, fue puesta como ejemplo y modelo de construcción gótica por parte de Caramuel de Lobkowitz en su ya referido tratado *Architectvra civil recta y obliqva* que como vimos trataba de sacar al gótico del denuesto en que históricamente había caído por parte de la tratadística postvasariana. Caramuel

<sup>16</sup> POMAR RODIL, Pablo Javier: “Diego Moreno Meléndez, autor de la planta de la colegiata de Jerez de la Frontera” *Laboratorio de arte*. Sevilla. 2002, (en prensa).

<sup>17</sup> GÓMEZ PIÑOL, Emilio: *La iglesia colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII al XIX)*. Sevilla. Fundación Avenzoar. 2000, p. 193.

<sup>18</sup> Pero también conviene señalar que una fábrica tan cercana como la de la Prioral de El Puerto de Santa María, cuya reedificación fue iniciada hacia el 1647 con un proyecto que preveía un abovedamiento de cañón con lunetos y cimborrio en el crucero, y finalmente se cubrió con bóvedas de crucería estrellada, proporcionó una nueva experiencia de formas *barrocogóticas* en torno a la cantera de San Cristóbal, de la cual se abastecían de piedra arenisca, no sólo Jerez y El Puerto sino Sevilla e incluso Canarias, y que debe ser tenido igualmente, en cierto modo, como antecedente del templo colegial jerezano. Sobre el templo portuense la bibliografía existente es la siguiente: SANCHO MAYI, Hipólito: “La iglesia prioral del Puerto de Santa María y Antón Martín Calafate”. *Guión*. Jerez de la Frontera. nº 26. 1936, pp 5-7; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: “Un edificio gótico fuera de época. La prioral de El Puerto de Santa María” *Laboratorio de Arte*. Sevilla, 1992, nº. 5, tomo I, pp. 205-222 y GARCÍA PEÑA, Carlos: “Algunas intervenciones del siglo XVII en la Iglesia Prioral de El Puerto de Santa María” *Anales de Historia del Arte*. Madrid. 1995, pp. 65-76. También se puede encontrar datos referentes a esta reconstrucción en RUIZ DE CORTÁZAR, Anselmo: *Puerto de Santa María ilustrado y compendio historial de sus antigüedades* (ms.) Puerto de Santa María. 1764 (Edición de Manuel Pacheco Albalade y Enrique Pérez Fernández. Puerto de Santa María. Ayuntamiento. 1997, pp. 467-472); SANCHO MAYI, Hipólito: *Historia del Puerto de Santa María desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta el año mil ochocientos. Ensayo de una síntesis*. Cádiz. ESCELICER. 1943, pp. 353-373; TORIBIO GARCÍA, Manuel: “Guindos, arquitecto portuense del siglo XVII” *Revista de historia del Puerto*. Puerto de Santa María. 1988, nº.1, pp. 43-54. Aunque la abundancia de estudios sobre la Prioral pueda llevar a pensar que la historia constructiva del edificio está resuelta, hay que advertir que la mayor parte de la bibliografía es compleja, confusa, contradictoria e incluso a veces poco rigurosa. Hemos realizado un esfuerzo de comprensión del edificio en nuestra Tesis de Licenciatura titulada *Arquitectura barroca de progeñe gótica. El foco jerezano* que actualmente tratamos de desarrollar mediante el estudio de documentación inédita y reveladora que acabamos de localizar con vistas a un estudio monográfico de cuanto supuso la reconstrucción de este templo durante el siglo XVII.

<sup>19</sup> SAN NICOLÁS, Fray Lorenzo de: *Op. cit.*, p. 48.

conocía la catedral sevillana a través de la descripción de Fernando de la Torre Farfán --que el obispo de Vigevano cita repetidamente-- en *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla, al nvevo cvlto del Señor Rey San Fernando* editado en 1671 con abundantes láminas del templo hispalense, en su mayoría del pintor Matías de Arteaga. En esta extensa referencia al templo metropolitano sevillano no debemos ver tan sólo una muestra más de la autoridad que éste continuaba ejerciendo aún en las últimas décadas del XVII, que era manifiesta, tanto que no hubiese sido necesario recurrir a obras como ésta para fundamentarlo. Lo llamativo será que si la cita de Caramuel es, como hemos visto, a través de Torre Farfán y, por ende, de Matías de Arteaga, este último pintor guñará al polígrafo con otra cita no menos evidente que se encuentra en el ex-convento dominico de San Pablo en Sevilla. Se trata del gran lienzo que representa *Las ofrendas del pueblo de Israel y el traslado del Arca de la Alianza* en él, tanto el altar de los holocaustos como el mar de bronce y los dos grandes pilares Jaquín y Boaz siguen fielmente las representaciones que de tales elementos se encuentran en las láminas del tratado de Caramuel.<sup>20</sup> Ante estos hechos, creemos estar en grado de afirmar que aquella serie de experiencias, a las que nos referimos al comenzar, de naturaleza reflexiva que asumió la arquitectura europea, y de las que tenemos también atrevidos ejemplos iconográficos en los fondos de pintura que, inspirados por recreaciones de Hans Vrederman de Vries, utilizó Francisco Gutiérrez a mediados del XVII, podría haber llegado al medio sevillano justo en los años en que se gestaba la erección de la nueva colegiata de Jerez.<sup>21</sup> Si bien tanto la tradición arquitectónica de la cantería local, cuanto los particulares agentes humanos e ideológicos que concurrían y catalizaban la génesis de este edificio, podían proporcionar ya de por sí un resultado ecléctico como el que tuvo lugar, la apoyatura intelectual y especulativa de las ideas contenidas en el tratado de Caramuel es posible que desempeñaran igualmente un papel decisivo.

En otro orden de cosas, también entre finales del XVII y principios del XVIII en Nueva España tendrá lugar el auge del movimiento denominado *novator* cuyo nacimiento debemos buscarlo a mediados del XVII. Este movimiento tuvo como personalidad más destacada al erudito y científico criollo y catedrático de matemáticas Carlos de Sigüenza y Góngora que, entorno un círculo de intelectuales admiradores de la obra literaria del jesuita Atanasio Kircher, se fue gestando una revisión de la cultura arquitectónica que trajo consigo la reivindicación del gótico por parte de los arquitectos barrocos.<sup>22</sup> No podemos hablar de un hecho aislado, ya que, como afirma Javier Gómez Martínez, en este tipo de círculos culturales, principalmente en los vinculados a la Compañía de Jesús, la aceptación de las ideas de Kircher será “*más que grande superlativa*”.<sup>23</sup>

Dentro del interés por ampliar e integrar los horizontes científicos que se le supone al movimiento *novator*, y estrechamente relacionado con Kircher, estará de nuevo la figura de Juan Caramuel de Lobkowitz, que, como vimos, había dirigido inevitablemente la mirada retrospectiva sobre la antigüedad gótica. No nos debe

---

<sup>20</sup> Sobre cuanto supuso este lienzo en el medio artístico sevillano ya se expresó Juan Antonio Ramírez al considerarlo “...como otra demostración del serio impacto causado en el ambiente sevillano de fines del siglo XVII por la problemática salomónica y, muy en particular, por el excéntrico libro del obispo de Vigevano”. RAMÍREZ, Juan Antonio: *Construcciones ilusorias (Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas)* Madrid. Alianza. 1983, p. 138.

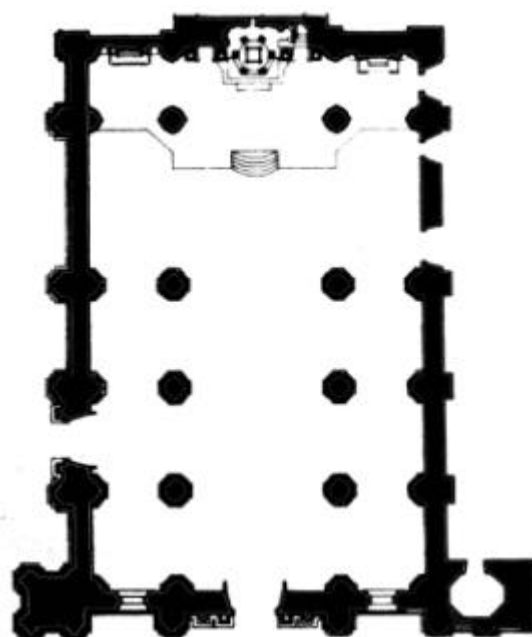
<sup>21</sup> No hemos podido constatar extremos como si Diego Moreno Meléndez conocía o poseía el *Caramuel*, ya que aún no ha sido localizado su inventario de bienes. El ejemplar original más “cercano” lo hemos localizado --sin marcas de procedencia-- en la biblioteca del palacio arzobispal de Sevilla con la signatura. Respecto a la pintura de Francisco Gutiérrez, véase MORENO MENDOZA, Arsenio; PAREJA LÓPEZ, Enrique; SANZ SERRANO, María Jesús y VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Museo de Bellas Artes de Sevilla* Sevilla. Gever. 1991, t. II, p. 268.

<sup>22</sup> BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*. Méjico. Azabache, 1992, p. 112; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier: *Historicismos de la arquitectura barroca novohispana*. Méjico. Universidad Iberoamericana. 1997, pp. 46, 61, 63 y 105.

<sup>23</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier: *Op. cit.*, 1997, pp. 46.



extrañar, por tanto, que la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de México, comenzada en 1714, esté construida con un lenguaje formal barroco de progenie gótica, donde, en modo alguno, se puede hablar de un fenómeno de pervivencia atávica, sino más bien de experimentalismo ecléctico.<sup>24</sup> De hecho no solo participaba del movimiento *novator*, sino que de nuevo se repiten los hechos y debió ver en el ejemplo de las catedrales españolas de la Edad Moderna (Sevilla, Salamanca y Segovia principalmente) un referente de prestigio a imitar. Su constructor, Pedro de Arrieta, como Diego Moreno Meléndez demostró en Jerez con respecto al gótico, exhibe en esta construcción unos conocimientos que van más allá de Caramuel y que hunde sus raíces en lo que Joaquín Bérchez ha denominado *raptus gometricus*<sup>25</sup> asociado al interés por las disciplinas matemáticas y científicas que en el capítulo arquitectónico nacen con el propio Arrieta y Miguel Custodio Durán, y que tendrían su principal exponente algunos años mas tarde en la figura y obra de Francisco Guerrero y Torres.<sup>26</sup>



**Figura 5: Pedro de Arrieta.  
Planta de la Iglesia Profesa de la Compañía de Jesús de Ciudad de México. 1714.**

Por consiguiente, tanto en la España peninsular como en la ultramarina encontramos numerosos ejemplos de un fenómeno que constituyen respuestas, no tanto similares cuanto paralelas, en las que subyacen elementos comunes a la génesis del barroco en ámbitos centroeuropeos. Los casos jerezanos y mejicanos, si bien no interrelacionados, pueden leerse bajo la misma luz, la del trabajo continuado del corte de la piedra --sea esta piedra arenisca portuense, tezontle o chiluca--, la del conocimiento técnico de la mecánica de la construcción gótica, la de la consideración estética que en el barroco merecía este estilo arquitectónico y, por fin, la de la

<sup>24</sup> Sobre la profesa de Méjico véase: DÍAZ, Marco: *La arquitectura de los jesuitas en Nueva España. Las Instituciones de apoyo, colegios y templos*. México. UNAM. 1982, pp. 78-84 y 253-262; "Tres iglesias del siglo XVIII. La Profesa, La Santísima, La Encarnación" *Artes de México*. Méjico. 1960, nº IX.

<sup>25</sup> BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: *Op. Cit.*, 1992, p. 109.

<sup>26</sup> Sobre Pedro de Arrieta véase: AMERLINCK, C.: "Pedro de Arrieta, su origen y testamento" *Boletín de Monumentos Históricos*. Méjico. 1981, nº 6; BERLIN, Heinrich: "El arquitecto Pedro de Arrieta, Documentos para la historia del arte en México" *Boletín del Archivo General de La Nación*. Méjico. 1945, t. XVI, nº 1; Se cita abundante bibliografía sobre Francisco Guerrero y Torres en la reciente aportación de BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: "Francisco Guerrero y Torres y la cultura arquitectónica novohispana del siglo XVIII" *Reales Sitios*. Madrid. 2001, nº 148.

influencia que, en mayor o menor medida, les pudiese proporcionar el tratado de Caramuel y las ideas que de este u otros tratados había asumido como propias la cultura arquitectónica local.



**Figura 6: Pedro de Arrieta.**  
**Interior de la Iglesia Profesa de la Compañía de Jesús de Ciudad de México.**